

JENS THIELE

Ein Bilderbuch betritt den Bühnenraum. „Jo im roten Kleid“ in inter- und transmedialen Prozessen

Ich spreche über inter- und transmediale Prozesse, in die Bilderbücher heute geraten sind und in denen sie erfahrbar werden. Im engeren Sinne betrachte ich das Verhältnis zwischen dem Bilderbuch und der Theaterbühne; ich frage danach, wie sich gattungsspezifische, ästhetische und narrative Merkmale des einen Mediums in ein anderes Medium übertragen lassen, wenn ein Bilderbuch die Theaterbühne betritt. Es geht um das Inter- und Transmediale. Exemplarisch setze ich mich mit dem Bilderbuch „Jo im roten Kleid“ (Peter Hammer 2004) und dessen aktueller Bühnenfassung des Theaters Triebwerk (Hamburg) auseinander.

Mein methodischer Zugang zum Thema ist sowohl wissenschaftlich als auch persönlich. Ich befrage die inter- und transmedialen Bezüge zwischen Buch und Bühne als Bilderbuchforscher, aber auch als Autor und Illustrator des Bilderbuchs „Jo im roten Kleid“. Ich spreche also auch über mein eigenes Buch, zu dem ich ein sehr persönliches und damit eben auch ein nicht-wissenschaftliches Verhältnis habe. In diesem Wechselspiel von distanzierter Betrachtung und unmittelbarem Beteiligtsein werden die folgenden Überlegungen und Beobachtungen stattfinden.

1 | Allgemeine Überlegungen zur Inter- und Transmedialität der visuellen Kultur

Der Gegenstand meiner Überlegungen ist kein neues Phänomen. Die visuelle Kultur ist geprägt durch *intermediale und transmediale Phänomene*. Wir befinden uns in einer Kultur der vielfachen Zeichen- und Bedeutungsspiralen, in denen die einzelnen Medien dazu tendieren, fremdmediale Systeme zu zitieren, sich ihnen anzunähern oder deren Strukturen im Sinne einer Illusionsbildung zu simulieren. Intermedial meint die Referenz zumindest *eines* anderen Mediensystems in einem neuen Medium. Von transmedialen Prozessen sprechen wir, wenn wir Irina Rajewsky (2002) folgen, immer dann, wenn Motive, Themen oder Probleme in Medien aufgegriffen werden, die nicht zwingend an ein Medium gebunden sind, also originär nicht medial sind, aber dennoch immer wieder medial inszeniert werden.

Lassen Sie mich zunächst einige allgemeine Hinweise zum Verständnis medialer und intermedialer Erscheinungen geben. Visuelle (wie auch audiovisuelle und performative) Medien

lassen sich als kommunikative Systeme beschreiben, die ihre jeweils eigene Zeichensprache besitzen (vgl. ebd., 65 ff.). Literatur, Film, Fernsehen, Theater oder Kunst stellen medien- und gattungsspezifische Zeichen- und Bedeutungssysteme her, die sich aus ihrer Geschichte, ihrer Technik und ihren Formen des Darstellens und Erzählens heraus entwickelt und spezifische Zeichenkontexte hervorgebracht haben.

Nun bleiben Zeichen aber nicht ausschließlich auf ein bestimmtes Medium, dessen Ästhetik und Materialität beschränkt, sondern tendieren kulturgeschichtlich dazu, sich über verschiedene Mediensysteme hinweg zu entfalten und in neue, veränderte Bedeutungszusammenhänge zu treten. Der schon fast 100jährige Weg eines Charlie Chaplin vom Stummfilmstar der späten 1910er Jahre über das Medium Tonfilm, Fernsehen, Buch, Zeitschriften, Bildträger wie Videokassette, DVD und schließlich über das Internet führt vor Augen, dass sein Signifikat, seine Bedeutung als tragischer Komödiant, erhalten blieb, weil dies den anrührenden, scheinbar zeitunabhängigen Kern des Zeichens bildet, dass aber die jeweiligen Mediensysteme, die das Zeichen aufnahmen, nun durch ihre Techniken, ihre Materialitäten, ihre Präsentationsformen und ihre jeweiligen Inszenierungen das Zeichen veränderten, umdeuteten, banalisierten oder auch mit neuer Bedeutung aufluden.

Inter- und transmediale Referenzen stehen in einer langen Tradition, auch wenn das Medium, über das wir hier sprechen, das Bilderbuch, in diesen Zusammenhängen meist nicht scharf wahrgenommen wird. Intermediale Entwicklungen im Bilderbuch haben, abgesehen von Ausnahmen, erst später eingesetzt als in anderen visuellen Medien, offensichtlich weil diese Gattung zum einen von künstlerischen Strömungen meist abgetrennt existierte, und zum anderen kunst- und kulturwissenschaftlich noch immer nicht wahrnehmungswürdig erscheint. Es gibt somit Nachholbedarf in der geschärften Wahrnehmung intermedialer Phänomene im Bilderbuch, denn natürlich ist auch die Kinderbuchillustration längst Teil einer intermedialen Kultur geworden, und ist eingebunden in gesamtmediale Entwicklungen, ob dies nun von den Produzenten und Verlegern der Bilderbücher gewollt wird oder nicht. Die Aufhebung geordneter Bild- und Mediensysteme und ihre Übergänge in ungeordnete intermediale Verflechtungen finden auch in den Bildangeboten für Kinder statt und sind daher in einen erweiterten medialen und kulturellen Kontext zu stellen. Wir sprechen nicht länger über Illustrationskunst als Randphänomen oder Sonderfall, sondern über zentrale Entwicklungen der visuellen Kultur in analogen wie digitalen Systemen, die auch das Bilderbuch längst erreicht haben.

2 | Medienwechsel: vom Bilderbuch zur Bühne



Abb. 1 und 2: *Jo im roten Kleid* als Bilderbuch und als Theaterstück (Theater Triebwerk 2012)

Mit dem Transfer von der Buchfläche zum Bühnenraum vollzieht sich ein elementarer Wechsel, sowohl in Bezug auf das Medium selbst als auch in Bezug auf Rezeption und Gebrauch durch den Nutzer. Der Wechsel von der Fläche in den dreidimensionalen Raum führt zu

grundsätzlich anderen Koordinaten und Bezügen. Das Bilderbuch besteht aus einer Reihe von bedruckten Seiten, auf denen stehende Bilder und Texte angeordnet sind. Die Seiten sind in der Regel flächig, ihre Bilder hingegen spiegeln dem Betrachter (je nach Bildstil) die Illusion von Plastizität und Räumlichkeit durch zentralperspektivische Bildkonstruktionen vor. Die Größe der Bilder beschränkt sich meist auf gängige Bilderbuchformate von etwa 20 mal 30 cm.

Die Bühne hingegen ist ein real erfahrbarer Raum, mit einer gewissen Tiefe und Breite von mehreren Metern, mit einem Boden, auf dem Personen auftreten. Auf der Bühne ereignet sich etwas: eine Stimmung, eine Handlung, eine Lichtinszenierung, ein Klang. Der Bühnenraum scheint dem Raum des Buches durchaus nahe zu sein. Immer wieder beziehen sich Illustratoren explizit auf den Bühnenraum, sein künstliches Licht und seine Kulissen.

Auf der Bühne ereignet sich Schauspielkunst, die Inszenierung des Körpers in Bewegung, ob im Schauspiel oder im Tanztheater. Die Bewegung des Körpers im Raum ist eine elementare Dimension von Bühne, vergleichbar mit der Scheinbewegung im Film, wenn auch auf eine grundsätzlich andere, räumlich konzentrierte Weise. Während der Film Bewegung eher auflöst und fragmentarisiert, fokussiert die Bühne den Blick des Zuschauers auf die unmittelbar erfahrbare Bewegung des physisch erlebten Körpers.

Der Unterschied zwischen Bilderbuch und Bühne wird auch in der Beziehung zwischen Medium und Mediennutzer offenkundig. Das illustrierte Buch nimmt man zur Hand, liest darin und betrachtet die Bilder. Lesen und Betrachten erfolgen in der Regel in einem begrenzten privaten oder auch öffentlichen Raum: (im Sessel zu Hause, im Zug, auf der Bank im Park), in dem der Leser sich in das Buch versenkt und sich von seiner Umgebung abschottet. Um ihn herum entsteht ein gedanklicher, assoziativer Raum. Die Art und Weise der Mediennutzung bestimmt der Leser: das Lesetempo, die Verweildauer der Blicke, Pausen oder Unterbrechungen.

Der Bühnenraum hingegen bietet ein anderes Rezeptionserlebnis: der Zuschauer sitzt i.d.R. mit vielen anderen Personen in einem öffentlichen, aber dunklen Raum; seine Sitzposition ist auf eine hell erleuchteten Bühnenöffnung, einem erleuchteten Guckkasten gleich, ausgerichtet, der sich einige Meter von ihm entfernt befindet. Licht und Dunkelheit trennen Zuschauer und Medium voneinander ab. Die Außenreize reduzieren sich fast ausschließlich auf die Bühneneffekte, auf die der Zuschauer seine Augen gerichtet hat. Wie im Kinosaal ist er den Geschehnissen auf der Bühne ‚ausgeliefert‘, er kann den Verlauf des Stückes nicht aktiv handelnd beeinflussen, z. B. unterbrechen oder eine Szene wiederholen.

Auch die Realität des Theaters ist (wie die von Text und Bild) fiktional, es erzählt nur eine Geschichte, aber der Zuschauer erlebt auf der Bühne Personen aus Fleisch und Blut, er hört sie sprechen und atmen; er sieht sie schwitzen. Er sieht ihre Körper im Scheinwerferlicht. Damit besitzen sie eine andere Präsenz und Körperlichkeit als die im Bilderbuch gestalteten Figuren. Auch die psychischen Reaktionen des Zuschauers auf die Schauspieler (Projektionen, Identifikationen, Zuneigung, Aversion) spielen im Theater eine unmittelbarere Rolle als beim Buchlesen und Betrachten.

Das Theater muss aufgrund der spezifischen räumlichen, kommunikativen und psychischen Bedingungen eine Bilderbuchvorlage in grundlegend veränderte narrative, dramaturgische und ästhetische Kontexte setzen. Es muss sich auf seine medienspezifischen Formen der Inszenierung und Vermittlung besinnen. Ja, es scheint geradezu für einen Theaterregisseur unumgänglich, sich von der ästhetischen Konzeption eines Bilderbuchs zu lösen um eigene bühnenspezifische, performative Inszenierungsformen zu entwickeln. Eine Bilderbuchgeschichte entfaltet sich beim Umblättern der Seiten durch eine Folge von stehenden Bildern, meist begleitet oder auch geleitet von einem dahin laufenden Text. In der Regel werden wesentliche dramaturgische Momente der Erzählung textlich und vor allem bildnerisch hervorgehoben. Das Theater lebt von anderen dramaturgischen Gesetzen: Schauspieler schlüpfen in Rollen und entwickeln Handlung, Szenen und Akte gliedern das Stück; Töne und Geräusche, Licht und Kulisse setzen dramaturgische Akzente¹.

¹ Es sei angemerkt, dass sich bei allen grundsätzlichen Unterschieden durchaus interessante Analogien zwischen Buch und Bühne ergeben. Wie Film und Theater verfügt das Buch über ein rechteckiges Format, einer räumlich erscheinenden Bühne nicht unähnlich. Darin werden Geschichten in Bildern und Worten erzählt. Auch das Bilderbuch besitzt eine gewisse Erzählstrecke, innerhalb derer sich dramaturgische Entwicklungen vollziehen. Wie die narrativen Künste Theater

Die Konzepte der Bühnenfassung sind freilich nicht gänzlich vom Referenzmedium freizustellen, da es auf Seiten des Theaters ja durchaus ein Interesse an der Kernaussage, an dem speziellen Thema eines Buches gibt. Und auch die Erwartungen der Zuschauer bestehen ja zu einem großen Teil darin, Momente des Buches auf der Bühne wiederzuerkennen. In diesem Wechselspiel aus „werktreuer“ Adaption und bühnenspezifischer Interpretation wird sich ein Theaterregisseur wohl bewegen.

In diesem Spannungsfeld hat auch das *Theater Triebwerk* aus Hamburg nach einer performativen Interpretation von „Jo im roten Kleid“ gesucht. Es schien klar, dass das Thema des Buches, die Wahrnehmung eigener Fremdheit und die Emanzipationsschritte heraus aus der Rolle des Außenseiters, auch im Zentrum der Bühnenfassung stehen sollten; das gab ja schließlich den Anstoß, das Buch für ein junges Publikum auf die Bühne zu bringen.

Klar war auch, dass die kleine Erzählung mit ihren 28 Seiten und den 12 Bildern nicht schon ein Theaterstück ergeben konnten. So ist eine der offensichtlichsten Umänderungen die Einbettung der Kerngeschichte in einen erweiterten thematischen Rahmen. Auf der Bühne kommen Fragen und Aspekte zur Sprache, die das Buch nicht explizit thematisiert: Fragen zur eigenen Kindheit, zur Selbst- und Fremdwahrnehmung, zu den eigenen Gefühlen beim Heranwachsen, zu ihren Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit – zu Fragen also, von denen Jugendliche zwischen 12 und 16 Jahren in ihrer emotionalen und sozialen Entwicklung existentiell berührt sind.

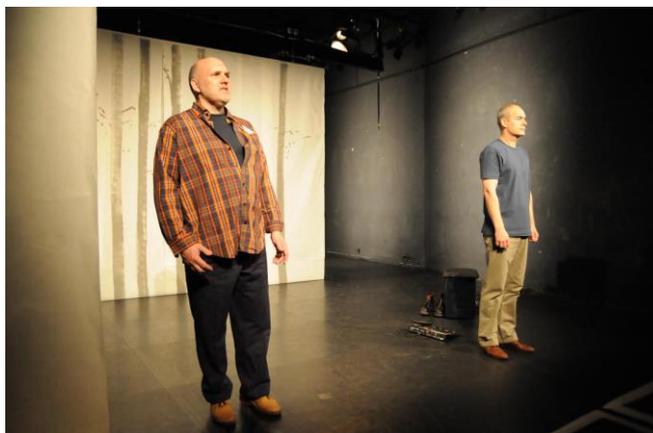


Abb. 3: Szenenbild aus der Inszenierung von 2012 (Theater Triebwerk)

Dieser erweiterte Rahmen wird zu Beginn des Stückes durch Momente der Erinnerung gesetzt, wenn beide Schauspieler sich an die eigene Kindheit erinnern.

Sequenz „Als ich ein Junge war...“

„Als ich ein Junge war...
waren meine Lieblingsfarben Gold, Silber und Blau
gab es so hohe Schneewehen Sequenz „Ist es peinlich, wenn...“).
hatte ich einen Onkel mit einem Lungendurchschuß
war ich ganz dick
wusste ich manchmal nicht, was ich machen sollte
habe ich Lügen geübt
habe ich mal einer Katze eins übergezogen...“

Weiterhin wird der erweiterte Rahmen in Form direkter Fragen an das jugendliche Publikum deutlich.

und Film verfügt auch das Bilderbuch über Formen dramaturgischer Gliederung von Realität, Zeit und Raum. Spezifisch ist das Erzählen von Seite zu Seite. Figuren und Kulissen sind in der Regel statisch, aber das Umblättern der Seiten vermag auch einen gewissen Erzählfluss, einen Rhythmus von Bild zu Bild herzustellen. Auch innerhalb einer einzelnen Bildfolge können Bewegungseindrücke entstehen, die im Sonderfall in einem Daumenkino münden. Daumenkino und Papiertheater sind ja so etwas wie Zwischenformen zwischen Buch und Bühne bzw. Leinwand.

Sequenz „Ist es peinlich, wenn...“

Ist es peinlich, wenn

man einen Eiterpickel auf der Nase hat?

man rot wird?

man Pornos guckt /wenn man keine Pornos guckt?

man Hartz IV- Empfänger ist, einen Mann küsst?

man als Mann keinen Führerschein hat?

man als Mann nicht schwimmen kann?

man keinen Fußball mag und stattdessen zur Fußpflege geht?

man sich die Beine rasiert?

man mit 30 immer noch studiert?

man seinen Körper mag?

man Männern hinterher guckt?

man Intelligenz geiler findet als dicke Titten?

man einen Mann küsst – auf den Mund?“

Die beiden Schauspieler treten in diesen Szenen jeweils gemeinsam nebeneinander und schauen direkt in das Publikum. So entsteht um die Handlung des Stückes, die dem Buch folgt, ein assoziativer Raum, in den das Publikum gedanklich und gefühlsmäßig mit aufgenommen wird, denn die physische Präsenz der beiden Schauspieler auf der erleuchteten Bühne, die nur in geringem Abstand zum Zuschauerraum liegt, zwingt in gewisser Weise zur Anteilnahme bzw. zur Stellungnahme, zumal sie mit ihren ausgebildeten Stimmen die Jugendlichen erreichen.

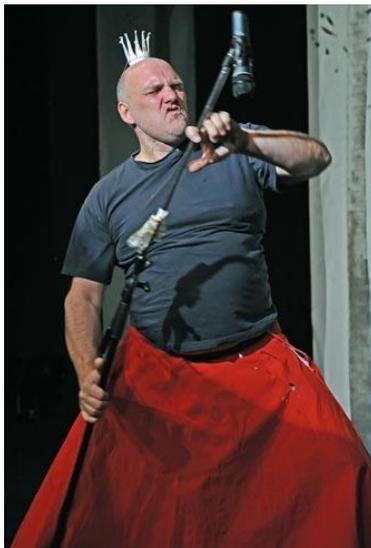


Abb. 4: Szenenbild (Theater Triebwerk)

Auch die Musik weitet (und intensiviert) das Thema auf eine vor allem emotionale, sinnliche Weise. Wenn „Jo“ zum ersten Mal im roten Kleid auftritt, zum Cello greift und spielt, wird die Figur von der Musik umhüllt und wandelt sich zu einem verletzlichen, sensiblen Mann. Und wenn Heino Sellhorn einen harten Rocksong hinlegt („Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist dieser tolle Mann“), dann rückt das Stück dicht an die jugendkulturelle Musikszene. Jo's Geschichte wird somit auf der Bühne in mehreren ineinandergreifenden alltagsweltlichen Kreisen erfahrbar.

3 | „Jo im roten Kleid“ – vier Passagen zwischen Buch und Bühne

Nach diesen eher allgemeinen Aussagen zum Verhältnis von Bilderbuch und Bühne werde ich mich nun explizit auf inter- und transmediale Prozesse und Passagen zwischen Jo im Buch und auf der Bühne einlassen. Ich wähle solche Momente aus, die für diesen Medienwechsel charakteristisch sind und die veranschaulichen können, auf welche Weise Qualitäten des Referenzmediums in die Strukturen des neuen Mediums übergehen und damit das Merkmal des Intermedialen bzw. Transmedialen erfüllen.

3 | 1 Von der Malerei über die Buchillustration zur Bühne

Impuls gebend für die Entstehung des Bilderbuchs „Jo im roten Kleid“ war ein Gemälde des englischen Malers John Kirby (*1949), der einen jungen Mann in einem schwarzen Kleid darstellte. Eine Reproduktion des Bildes als Postkarte lag längere Zeit auf meinem Schreibtisch und wurde von mir immer wieder angeschaut. Das Bild „Boy in a Black Dress“ (Öl auf Leinwand, 1989) zwingt den Betrachter unvermittelt in eine voyeuristische Position. Wir blicken in einen leeren, fensterlosen Raum, aus dem uns der junge Mann (Im Titel des Gemäldes wird von ‚boy‘ gesprochen) anblickt. Er hat den Finger der rechten Hand an den Mund geführt, um den Betrachter zum Schweigen zu bringen; die linke Hand hebt das Kleid in einer feminin konnotierten Geste leicht an. Indem der Junge uns zum Schweigen ermahnt, werden wir zu Mitwissern seines Geheimnisses. Dieses Geheimnis scheint so groß zu sein, dass es nur in einem gesicherten Raum zugelassen werden kann. Die beinahe klaustrophobische Enge macht den Ort zu einem Versteck, das bar jeder Requisiten oder persönlicher Gegenstände ist. Dieser Raum ist ein freudloser Ort, und doch der offenbar einzig mögliche für die Wahrung des Geheimnisses. Was es zu verbergen gilt, ist der Wunsch des Jungen, sich in einem Kleid selbst zu erleben. Dieses Rollenspiel findet im Bildraum unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt; doch stellt das Bild selbst den Jungen bloß, indem es sich zum Betrachter hin öffnet und die Figur ungeschützt preisgibt. John Kirby bricht mit seinem Bild ein Tabu: er hinterfragt die Normativität männlicher und weiblicher Inszenierungsformen und macht, quasi konspirativ, eine Zumutung sichtbar. Es war dieses Bild, das mich in vielerlei Hinsicht beschäftigte, als gemaltes Bild, als Gendermotiv, als visuelle Repräsentation einer Identitätskonflikts, und als persönliche Erinnerung.



Abb. 4: Szenenbild (Theater Triebwerk)

Etwa fünf Minuten nach Beginn des Theaterstückes sagt einer der beiden Schauspieler, der „Jo“ verkörpert, „Wenn ich heute ein Junge wäre, würde ich mir ein schönes Kleid anziehen. Ja, ich würde mir das schönste Kleid meiner Mutter anziehen, das rote mit dem tiefen Ausschnitt.“ Dieser Satz stammt aus dem Buch. Jo geht hinter eine in der Mitte der Bühne hängende transparente Wand und wird damit zur Schattenfigur. Wir sehen über den Schatten-

wurf, wie sich die Figur auszieht und ein Kleid anzieht. Dazu spielt der zweite Schauspieler auf dem Kontrabass, so dass sich das Bild des Mannes, der ein Kleid anzieht, auf eine beinahe feierliche Weise dramatisiert. Zugleich scheint es, als wolle die Bühne die Zumutung des Crossdressings wieder abfedern, dem Moment der Intimität seine Direktheit nehmen, indem zur Ebene des Schattenwurfs gewechselt wird.

Am Ende stellt sich Jo im Profil zum Publikum, legt den Finger auf den Mund und bleibt in dieser Pose einen Moment unbeweglich stehen. Wir erkennen nun, dass die Figur eine ähnliche Haltung einnimmt wie der Junge in Kirby's Gemälde: es ist die Geste des Schweigens und der absoluten Vertraulichkeit. Es handelt sich also in diesem Moment nicht um eine explizite Referenz an Bilder aus „Jo im roten Kleid“, vielmehr ist es das Vor-Bild, das als Referenzmedium dient. Dass sich die Schattenfigur ins Profil dreht und nicht eine en face-Ansicht einnimmt wie bei Kirby, liegt an der Projektionstechnik: aufgrund der Flächigkeit des Silhouettes diese Pose frontal würde nicht erkennbar sein. Das Bilderbuch ist in dieser intermedialen Passage lediglich das Vehikel, das Bindeglied zwischen Malerei und Bühnenbild, das notwendig ist, um zu dem Bildzitat zu gelangen. Dass das *Theater Triebwerk* überhaupt von der impulsgebenden Rolle des Bildes für mein Buch wusste, liegt daran, dass bei meinem Vortrag auf der Tagung "Fragwürdiges Bilderbuch"² Uwe Schade³ anwesend war.

Interessant im Blick auf die Intermedialität ist, dass die Pose des Stillschweigens auf der Bühne auf eine alte theatrale Form der Unterhaltung zurückgeht, die sich im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit in bestimmten Zirkeln erfreute, dem so genannten *tableau vivant*. Bei bestimmten abendlichen Gesellschaften war es populär, dass die Gastgeberin oder befreundete Schauspieler berühmte und beliebte Bilder der Kunstgeschichte nachstellten. Dieses Einfrieren bekannter Bilder entstand immer aus einem Handlungsablauf heraus. Die Handlung entwickelte sich also auf ein bestimmtes Kunstwerk zu und wurde dann zum lebenden Bild, zum *tableau vivant*. Heute findet man die Idee des *tableau vivant* immer wieder in Spielfilmen, etwa in *FRIDA* von Julie Taymor (USA 2003). Die Bühnenfassung des Bilderbuchs gelangt also über den Bezug zum Gemälde von 1989 zu populären Inszenierungsformen des 19. Jahrhunderts, so dass eine intermediale Passage zwischen Bilderbuch, Malerei, Jugendtheater und ‚vergessenen‘ Unterhaltungsformen sichtbar wird.

3 | 2 Filmische Referenzen und Bezüge

Die innere Geschichte, die in „Jo im roten Kleid“ erzählt wird, ist, wie schon erwähnt, als Film angelegt. Verdeutlicht wird die mediale Ebene durch Silhouetten von Zuschauern, die jeweils am unteren Bildrand sichtbar werden und in das Filmbild hineinragen. Die Entscheidung, Jo's Geschichte wie einen Film zu gestalten, hatte mehrere Gründe und Hintergründe. Zunächst ist die Bilderbuchkultur seit den 1980er Jahren spürbar von Medien wie Fotografie, Film, Fernsehen oder Comic beeinflusst. Das betrifft sowohl die Bildebene, aber auch dramaturgische und literarische Formen. Visuelle Medien werden im Bilderbuch zitiert oder parodiert, sie können Quellen eigener Inspiration sein und in neue, veränderte Kontexte gesetzt werden. Mediale Inszenierungen sind im Bilderbuch der Gegenwart somit angekommen; das ‚filmische Denken‘ gehört heute zum Handwerk des Bilderbuchkünstlers. Entscheidender für die filmische Inszenierung dieser Erzählung war aber der Wunsch, Jo's Geschichte mit möglichst großer Emotionalität auszustatten. Der Film, erlebt im dunklen Kinosaal, hat seit seiner Entstehung vor mehr als 100 Jahren das Publikum in seinen Bann gezogen. Kaum ein anderes Medium vermag Gefühle auf so unmittelbare Weise auszulösen. Um diese enge Verbindung von Gefühl und medialer Erfahrung sollte es auch im Buch gehen, um dem Betrachter Jo's Geschichte nahe zu bringen. Auch wenn die Bilder stehend sind und keine expliziten filmischen Qualitäten aufweisen wie etwa die Großaufnahme oder sequenzhafte Abfolgen von Bildphasen, so sollen sie doch wie ein Kinoerlebnis wahrgenommen werden. Dabei spielt die Farbe Schwarz als Rahmung der Leinwandbilder eine wichtige Rolle. Durch sie können die Szenen

² Die Tagung "Fragwürdiges Bilderbuch" fand unter Leitung von Andrea Sabisch und Iris Kruse am 15. und 16. Juni 2012 an der Universität Hamburg statt.

³ Uwe Schade ist als Musiker und Schauspieler an der Bühnenbearbeitung von "Jo im roten Kleid" des freien Theaterkollektivs "Theater Triebwerk" beteiligt.

aus der Dunkelheit aufscheinen und ihre emotionale Wirkung steigern. Als filmisch in einem impliziten Sinne verstehen sich auch die Stationen der Filmerzählung, die Jo durchläuft. Auftritt, Angriff, Flucht, Gewalt und Rettung sind klassische filmdramaturgische Momente, die die Handlung assoziativ ‚zum Laufen bringen‘.



Abb. 6: aus dem Bilderbuch „Jo im roten Kleid“

Aus der Perspektive des Protagonisten bietet die filmische Ebene wiederum die Möglichkeit der Distanzierung und des Schutzes. Erst indem Jo seine Geschichte in einen Spielfilm verlagert und sie damit fiktionalisiert, kann er sie einem anderen erzählen. Der Film schützt ihn während der Erzählung; erst am Ende des Buches wagt er es, seinem Gegenüber zu gestehen, dass der scheinbar ausgedachte Film seine Biographie darstellt.

Eine entsprechende explizit filmische Struktur findet sich auf der Bühne nicht wieder. Es gibt dort keine Lichtbildprojektionen und keinen Stareffekt; Jo z. B. tritt als durchschnittlicher Mann auf, ohne Schminke, ohne Glamour; an den Füßen trägt er graue Wollstrümpfe. Dennoch besitzt das gesamte Setting von hell erleuchtetem Bühnenraum und dunklem Zuschauerraum etwas mittelbar Filmisches. Wenn Scheinwerfer über die Köpfe des Publikums von der Lichtregie her durch den dunklen Raum strahlen, dann assoziiert man auch den Filmraum aus dem Buch mit seinen Zuschauerreihen und der hellen Leinwand. Intermedialität entwickelt sich in der visuellen Kultur oft auf eindeutige Weise, aber auch auf latente, indirekte Weise. Das Mediale eines Bildes oder einer Theateraufführung zeigt sich nicht immer in reiner Form, sondern kann auf subtile Weise in die Struktur eines ästhetischen Gegenstands oder einer Performance eindringen.

So vermittelt auch die transparente Wand im Bühnenraum dann etwas latent Filmisches, wenn das Stück zum Schattentheater wird (Abbildung 5), zumal der zweite Schauspieler auch als Zuschauer vor dieser Schattenspielwand steht. Die Blickachse zwischen Publikum und Leinwand ist auch im Buch vergleichbar angelegt. Und nicht zufällig gilt das Schattentheater in den Mediengeschichten auch als vorkinematographisches Medium. Auch auf der Sprachebene, im Dialog der beiden Akteure, wird schließlich immer wieder der Film erwähnt, in den sich Jo hineinprojiziert.

3 | 3 Vom Silhouettenschnitt zum Schattentheater

Der Innentitel des Buches zeigt uns einen Silhouettenschnitt: eine Person in einem gläsernen Kasten; blättert man um, sind zwei Figuren zu sehen, ein Erwachsener und ein Kind, die sich gegenüber sitzen, auch sie aus schwarzen Karton geschnitten. Die Figuren sind als Scherenschnitte entworfen und insofern nicht als Individuen erkennbar. Der Scheren- oder Silhouettenschnitt, der eine lange und wechselvolle Tradition besitzt und seit dem 18. Jahrhundert eine populäre Alternative zum gemalten Portrait darstellte, vermag durch seine Flächigkeit persönliche Merkmale zu verbergen; gleichwohl schärft seine harte Konturlinie die physiognomischen Eigenarten einer Person in besonderer Weise. In seiner Ambivalenz von Verbergen

und Zeigen schien mir der Silhouettenschnitt besonders geeignet, um Jos Versteckspiel zu veranschaulichen. Die Schattensbilder sind so etwas wie Verführungen des Betrachters, sich auf Jos Geschichte einzulassen. Eine solche tastende Hinführung auf die eigentliche Geschichte schien notwendig, um das Tabu, von dem erzählt wird, auch als Tabu in der Alltagskommunikation zwischen Kindern, aber auch zwischen Kindern und Eltern bzw. Erwachsenen wahrzunehmen.



Abb. 7 und 8: aus dem Bilderbuch „Jo im roten Kleid“

Die Bühnenfassung des Buches greift während des gesamten Stückes immer wieder auf dieses alte Medium zurück, sichtbar inspiriert durch die Silhouettenschnitte im Buch. Immer wieder tritt die Hauptfigur Jo hinter die transparente Wand und entzieht sich dem direkten Blick; wir sehen dann nur sein Schattenbild als Projektionsfläche unserer Vorstellungen und Fantasien. Auf der Bühne wird das Silhouettenbild zu einer bewegten Schattenfigur und nimmt damit Qualitäten und Merkmale des Schattentheaters an, eines Mediums, das ja wesentlich älter ist als der Silhouettenschnitt. Das Spiel mit handgeführten Schattenfiguren (aus Tierhäuten oder später aus Papier) ist eine der ältesten dramatischen Kunstformen (China 2. Jahrhundert v. Ch.). Gleichzeitig hat sich das Schattentheater auch in der gegenwärtigen Theater- und Tanzkultur wiederbelebt, wie erfolgreiche Performances belegen. Intermedialität spielt sich in dieser Passage nicht mehr allein zwischen zwei Medien ab, auch nicht mehr nur in einer Richtung, sondern auch im (vielleicht unbewussten) Rückgriff auf eine Jahrtausend alte Form der Inszenierung, so dass sich hier unterschiedliche Medien aus unterschiedlichen Zeiten und Epochen berühren, sich inspirieren und neu entwickeln. Man könnte das Bild von einander überlagernden alten und neuen Folien bemühen, um die intermedialen Bezüge zwischen Medien und Medienzeiten zu verdeutlichen. Intermedialität definiert sich somit als wechselseitige Beeinflussung zumindest zweier, meist aber mehrerer Medien.

3 | 4 Das Thema „Geschlechtsidentität“ in transmedialen Passagen

Ich habe mich in meinen bisherigen Betrachtungen auf die ästhetischen Aspekte intermedialer Prozesse eingelassen: auf die Wechselbeziehungen zwischen Malerei, Illustration und Bühnengestaltung, auf filmästhetische Einflüsse im Bilderbuch und auf die subtilen Formen der Wiederentdeckung vergessener Medien wie Silhouettenschnitt, Schattentheater und tableau vivant, die zwischen den verschiedenen Medien aufscheinen und damit in einem direkten Sinne intermedial begriffen werden können. Nun thematisiert „Jo im roten Kleid“ aber auch ein gesellschaftliches Problem, das man zunächst ohne expliziten Bezug zur Medialität und Intermedialität und deren ästhetischen Formen wahrnehmen kann: das Thema des Außenseiters, und in einem engeren Sinne die Frage nach geschlechtlicher Identität und von der Heteronormativität abweichender Geschlechtsidentität. Jo kämpft ja um die Akzeptanz seiner weiblichen Seite, symbolisiert durch das rote Kleid seiner Mutter. Befragen wir uns selbst nach unseren Wahrnehmungen und Einstellungen zu diesem Thema, so müssen wir erkennen, dass unser Wissen und unsere Einstellungen größtenteils aus medial inszenierten For-

maten stammen: aus Fernsehberichten, aus Dokumentationen, aus Spielfilmen. Wir haben, wenn wir nicht unmittelbar betroffen sind, vor allem Medienbilder im Kopf, wenn es um die Wahrnehmung abweichender Lebensformen geht. Unser Denken und Fühlen ist in Bezug auf wesentliche Themen und Fragen medial geprägt, so etwa in Bezug auf schwule Kultur, deren sexuelles Verhalten, deren ‚Bedrohung‘ für das Bild von Männlichkeit, deren Peinlichkeiten, deren affektiertes Verhalten usw. Wir können uns nur schwer gegen die Macht der Medienbilder wehren.

Auch mein Bilderbuch ist eine mediale Inszenierung des Andersseins und der Suche nach geschlechtlicher Identität eines Jungen und steht damit in einer langen Medientradition. Insofern gilt es im Blick auf Intermedialität auch wahrzunehmen, dass das Thema des Bilderbuchs wie auch die Bühnenfassung unumgänglich in medialen, transmedialen Zusammenhängen stehen. Es ist nicht zwingend an ein bestimmtes Medium gebunden wie in intermedialen Beziehungen, ist aber nicht ohne die Medien zu denken. Wir sprechen in solchen Fällen von Transmedialität: ein Thema, ein Motiv geht quasi durch alle Medien hindurch und wandelt sich je nach Medienspezifik und Medieninteresse neu oder wie gehabt. Blickt man genauer hin, so entdeckt man auch in „Jo im roten Kleid“ Motive, die mediengeschichtlich geprägt sind. Allein das Motiv eines Jungen im roten Kleid weckt Assoziationen an die Filmgeschichte, an die mittlerweile zahlreichen Coming-out-Erzählungen der 80er und 90er Jahre, so z. B. an den französischen Spielfilm „Ma vie en rose“ von Alain Berliner (F 1997).

Dort tritt bei einer Gartenparty seiner Eltern der siebenjährige Ludovic geschminkt und in einem rosafarbenen Kleid auf. Die geheime Vorbereitung seines Auftritts in seinem Zimmer gleich zu Filmbeginn lässt das verbotene Bild des Jungen im schwarzen Kleid von John Kirby wieder aufscheinen. Die Nähe und Intimität, die die Kamera im Close-up herstellt, suggeriert dem Filmbetrachter auch hier eine tabuisierte Handlung. Mir war dieser Film zwar bekannt, als ich mich auf „Jo im roten Kleid“ einließ, aber die sichtbaren Parallelen sind mir tatsächlich erst viel später aufgefallen und bewusst geworden.

So spannt sich ein assoziativer Bogen von dem „Boy in a Black Dress“, über „Ma vie en rose“ bis zu „Jo im roten Kleid“ und veranschaulicht, in welchen verwobenen Netzwerken Fragen der Identitätssuche mit den Kategorien Geschlecht und Gender in der visuellen Kultur verknüpft sind.

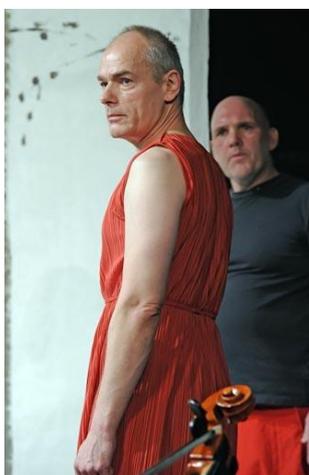


Abb. 9 und 10: Szenenbild aus der Inszenierung „Jo im roten Kleid“ und Seite aus dem Bilderbuch

Auch das Theaterstück steht in solchen transmedialen Bezügen, denn es greift ja das medial und mediengeschichtlich konnotierte Motiv des Jungen im roten Kleid auf. Auf der Bühne kommen nun zwei entscheidende Variationen des Motivs zusammen. Zunächst stellt es (zumindest für das jugendliche Publikum) eine größere Provokation dar, wenn im Gegensatz zum Bilderbuch ein erwachsener Mann mit Glatze in einem roten Kleid auftritt.

Jo im Buch ist eine Collage, eine sichtbar künstliche Figur, geschnitten und montiert aus vielen Versatzstücken. Hinzu kommt auf der Bühne die körperliche Nähe und Präsenz des Schauspielers. Man kann nicht umblättern oder abschalten, man muss ihn aushalten in seiner

gebrochenen Männlichkeit. Auch die direkte Hinwendung der beiden Schauspieler an das Publikum mit Fragen nach Körper, Sexualität und Peinlichkeit stellt eine wesentlich größere Zumutung an die Zuschauer dar als es das Buch vermag. Es wird aber auch deutlich, dass das Theater damit eine größere unmittelbare Kraft und Macht besitzt als ein Bilderbuch, vergleichbar eher dem Film im dunklen Kinosaal.

4 | Bilanz

Es ging mir darum zu veranschaulichen, in welchen medialen, intermedialen und transmedialen Verflechtungen heute kinder- und jugendkulturelle Produktionen eingewoben sind, ob es sich um Literatur, Film oder Theater handelt. Dabei ist vielleicht deutlich geworden, dass Intermedialität heute mehr ist als eine Übernahme bestimmter Merkmale eines Mediums auf ein anderes Medium. Fast jedes Bilderbuch, jeder Kinderfilm oder jedes Bühnenstück steht heute schon für sich in vielfachen Bezügen zur Mediengeschichte und zu Parallelmedien, ist also bereits selbst inter- und transmedial medial geprägt, sei es durch einen Verweis, die Übernahme eines medialen Zeichens oder durch differenzierte mediale Strukturen. Es geht nicht mehr, wie lange Zeit im Fall der Literaturverfilmung, um die Frage, was vom Medium A in das Medium B übernommen wird, vielmehr sind Inter- und Transmedialität komplexe wechselseitige Referenzsysteme, deren verschiedene Spuren und Simulationen sich zwischen Medienprodukten hin- und her bewegen und denen es nachzuspüren gilt. Das macht Medienanalyse nicht einfacher, aber zumindest spannender und lehrreicher.



Abb. 11: Jens Thiele: Kindheiten 7 (2012)

Auch als Künstler ist man in diese Prozesse und Passagen eingebunden; das ist mir bei einem Bild aus meiner aktuellen Serie „Kindheiten“ erst nach Fertigstellung bewusst geworden. Ich orientiere mich in dieser Serie von 2012 an alten Fotoatelieraufnahmen um 1900, in denen Kinder wie kleine Erwachsene ausstaffiert und positioniert wurden. Betrachte ich dieses Bild vor dem Hintergrund der hier vorgetragenen Überlegungen, so sehe ich einen Jungen im roten Kleid auf der Bühne. Es scheint, dass die Bühnenfassung von „Jo im roten Kleid“ bereits ihre medialen Strahlungen zurück in die Bildkultur gesendet hat.

Literaturhinweise

Miller, Norbert : Mutmaßungen über lebende Bilder, Attitüde und « tableau vivant als Anschauungsform des 19. Jahrhunderts. In: De la Motte-Haber, Helga (Hrsg.): Das Triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst, Frankfurt am Main 1972, 106-130.

Rajewsky, Irina: Intermedialität, Tübingen 2002

Ausstellungskatalog „Ich sehe was, was du nicht siehst“. Sehmaschinen und Bilderwelten Die Sammlung Werner Nekes, Ludwig Museum Köln, Steidl Verlag Göttingen 2002

Abbildungen

Alle Abbildungen aus „Jo im roten Kleid“ mit freundlicher Genehmigung des Peter Hammer Verlags, Wuppertal.

Alle Aufnahmen vom Theaterstück „Jo im roten Kleid“: Gerald Wood. Inszenierung: Theater Triebwerk 2012
(www.theater-triebwerk.de)

Prof. Dr. Jens Thiele

Görresstraße 47
D-48147 Münster
jens.thiele@uni-oldenburg.de
www.jensthiele.de